

Dagmar Kift

Mitgestalten – Wandel und Kultur im Ruhrgebiet zwischen Nachkriegszeit und Kohlenkrisen

Entstehung der Ruhrfestspiele, Gründung der „Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau e. V.“ und der „Revierarbeitsgemeinschaft für kulturelle Bergarbeiterbetreuung (REVAG)“, Einstellung des Musikwissenschaftlers und Theaterkritikers Dr. Arthur Mämpel als Kulturreferenten für die Gruppe Dortmund der Gelsenkirchener Bergwerks AG (GBAG) und Beauftragung des Arbeiterdichters Willy Bartock mit der Leitung der kulturellen Betreuung der Zeche Walsum – diese Ereignisse markieren zwischen 1947 und 1949 den Beginn eines breiten kulturellen Aufschwungs im Ruhrgebiet. Er schloss die Bergleute als „Mitgestalter“ ein und resultierte bis 1966 in einer Neuerfindung des Reviers als Kulturregion.

Zwar war das Ruhrgebiet keineswegs kulturlos. Seine Städte verfügten über hervorragende und über die Region hinaus wirkende Museen und Theater, wie Franz Große Perdekamp, nach dem Krieg Leiter der Kunsthalle in Recklinghausen und Berater für Bildende Kunst im Beirat der Vereinigung, in einem Vortrag anlässlich ihrer Gründung festhielt. Als Beispiele nannte er das Essener Folkwang Museum und das Bochumer Schauspielhaus. Allerdings seien „diese Institute weder von der besonderen Lebensform an der Ruhr geprägt“ noch wirkten sie „in besonderer Weise formend auf die Ruhrlandschaft als eigenen Lebensraum zurück“. Sie könnten daher nicht „als spezifischer Ausdruck einer Ruhrkultur im Sinne etwa einer besonderen Münchener Kulturlandschaft angesehen werden“.¹ 20 Jahre später hätte Große Perdekamp anders geurteilt. Als der Bergbau nach dem Zweiten Weltkrieg neu geordnet wurde, erfolgte auch eine kulturelle Neubesinnung, und als es nach der Währungsreform wieder aufwärts ging, umgaben seine Kulturpolitiker und Bergleute die Leuchttürme der bürgerlichen Hochkultur mit einer revierumspannenden „Kultur von unten“. „Wandel durch Kultur – Kultur durch Wandel“, das Motto der Kulturhauptstadtwerbung aus dem Revier, passt auch auf die Kulturgeschichte des Reviers zwischen Nachkriegszeit und Kohlenkrisen.

Der folgende Beitrag lässt ein heute weitgehend vergessenes Stück Ruhrgebietsgeschichte wieder lebendig werden. Er vermittelt Einblicke in die Kulturpolitik des Bergbaus und die kulturellen Praktiken der Bergleute, benennt die tragenden Akteure und macht ihre Netzwerke und Motive sichtbar. Er ist die überarbeitete Version eines im Kolloquium „Sozialstrukturen und soziale Bewegungen“ im Januar 2008 vorgestellten Projektberichts und spiegelt den derzeitigen Stand meiner Forschungen zum Handlungsfeld Kultur im Revier nach 1945 wider. Der Ausblick skizziert weitere Bestandteile dieses Handlungsfelds, mit dessen

1 Franz Große Perdekamp: Das Kulturproblem des Industriebezirks, in: Der Anschnitt 1 (1949), S. 6–9, hier S. 6.

Erforschung sich ein Kooperationsprojekt des LWL-Industriemuseum und das Fritz-Hüser-Institut der Stadt Dortmund am Kulturhauptstadtjahr 2010 beteiligen.²

Kulturleben im Revier

Die Ruhrfestspiele entstanden 1946/47 eher zufällig und noch im Rahmen der informellen Tauschgeschäfte der Zeit: Für eine Ladung Kohle, „organisiert“ mit Hilfe des Betriebsrats auf der Zeche König Ludwig in Recklinghausen im kalten Winter 1946/47, bedankten sich im folgenden Sommer Verwaltungsdirektor und Schauspieler des Hamburger Schauspielhauses mit einem Gastspiel. In den folgenden Jahren entwickelte es sich zu einer vom Deutschen Gewerkschaftsbund (DGB) und der Stadt Recklinghausen getragenen Dauereinrichtung, die weit über die Stadtgrenzen hinaus zu einem internationalen bekannten Festival avancierte.³

Wenige Monate nach den ersten Aufführungen gründete sich im November 1947 in Bochum die „Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau e. V.“. Ihre Ziele waren es, die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Bergbau, aber auch die Laienkünstler unter den Bergleuten zu fördern, die Traditionen des Bergbaus zu bewahren und weiterzuentwickeln sowie wissenschaftliche Forschung und Volksbildung gleichermaßen voranzutreiben.⁴ Als Auftaktveranstaltung zeigte das Bochumer Bergbau-Museum die Ausstellung „Der Bergmann und sein Werk“,⁵ Gemälde und Zeichnungen von Ria Picco-Rückert.⁶ In Bochum kamen auch die ersten Auftragswerke der Vereinigung zur Aufführung, darunter auf der Zeche Hannover, auf Anregung von Herrn Bergassessor Lange, das Stück „Die Berggeister“, gespielt von Mitgliedern des Bochumer Stadttheaters und Jürgen von Manger als Berggeist.⁷ Lange war Werksdirektor der Bochumer Krupp-Zechen Hannover-Hannibal und einer der drei Initiatoren der Vereinigung.

1948 rief der Landesverband der Volkshochschulen in Nordrhein-Westfalen die „Revierarbeitsgemeinschaft für kulturelle Bergarbeiterbetreuung“ (REVAG) ins Leben. Sie kümmerte sich zunächst um die oftmals noch in Lagern nur notdürftig untergebrachten Neubergleute und in den 1950er Jahren um die in Heimen lebenden Berglehrlinge, die außerhalb Nordrhein-Westfalens angeworben wurden, später um die Zuwanderer aus Süd- und Süd-

- 2 Den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Colloquiums danke ich für konstruktive Anregungen und weiterführende Hinweise.
- 3 Ruhrfestspiele GmbH (Hg.): 60 Jahre Ruhrfestspiel Recklinghausen, Oer-Erkenschwick 2006, S. 8f.
- 4 Rainer Slotta: Fünf Jahrzehnte Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau e. V. Ein Rückblick, in: *Der Anschnitt* 5/6 (1998), S. 196–214, hier S. 196.
- 5 Später: Deutsches Bergbau-Museum Bochum
- 6 Evelyn Kroker: Die Gründungsgeschichte der VFKK. Ideen, Handelnde, Programm, in: *Der Anschnitt* 5/6 (1998), S. 186–195, hier S. 189.
- 7 Das Stück wurde anlässlich der Einweihung der Vierseilförderung auf Hannover und des 100jährigen Jubiläums der Zeche Hannibal in Auftrag gegeben; das andere Auftragswerk hieß „Vor hundert Jahren“ und entstand anlässlich des 100jährigen Jubiläums der Zeche Constantin. Vgl. Heinrich Winkelmann: Das bergmännische Bühnenspiel, in: *Der Anschnitt* 2 (1950), S. 2–7, hier S. 3.

osteuropa.⁸ Die REVAG veranstaltete Vortragsreihen, Filmvorführungen, Dichterlesungen, organisierte Theater- oder Konzertbesuche und richtete verschiedene Arbeitsgruppen ein, in denen die Bergleute ihren Hobbys nachgehen konnten. Ebenfalls 1948 gründete sich in Hamm die „Interessengemeinschaft freizeitgestaltender Bergleute (IG) Heinrich Robert“.

1949 zeigte das Bergbau-Museum die von der Vereinigung organisierte Ausstellung „Bergleute malen, zeichnen und modellieren“. Über 200 Laienkünstler reichten hier mehr als 500 Arbeiten ein, darunter auch Mitglieder der IG Heinrich Robert. 1950–58 veranstaltete Mämpel in Dortmund die Konzertreihe „Bergleute singen für Bergleute“ und eine ebenfalls jährlich stattfindende Wanderausstellung mit Werken der Laienkünstler aus den Zechen der Gesellschaft, die gelegentlich ins Bochumer Bergbau-Museum weiter wanderte. In Recklinghausen organisierten Große Perdekamp und sein Nachfolger Thomas Grochowiak seit 1950 festspielbegleitende Ausstellungen, zu denen sie zeitgenössische und internationale Künstler, bewusst aber auch bergmännische Laienkünstler einluden. 1953 zeigten sie „Arbeit – Freizeit – Muße. Internationale Werke der naiven Kunst und Werke von Ruhrbergleuten“ und 1954 „Sinnvolles Laienschaffen. Bilder, Plastiken und Fotos von Werkträgern aus dem Ruhrgebiet“.⁹ Die Werke fand Thomas Grochowiak bei den Ausstellungen der Bergleute auf den Zechen. Laienkünstler-Gruppen entstanden in den 1950er Jahren überall im Revier, beispielsweise 1951 in Kamp-Lintfort die „Feierabendgemeinschaft künstlerisch schaffender Werksangehöriger“ und in Herne der „Kunstfreundekreis Friedrich der Große“. In Walsum und Recklinghausen, wo die Hibernia seit Beginn der 1950er Jahre mit Dr. Walter Röhrdanz ebenfalls einen eigenen Kulturreferenten beschäftigte, stellten Laienkünstler ab 1953/54 aus.¹⁰

1955 wurde – nach der Uraufführung im Bergbau-Museum – auf der Zeche Hannover in Bochum das „St.-Barbara-Spiel der Bergleute“ von Erwin Sylvanus gezeigt. Das Stück war eine der vielen Auftragsarbeiten, mit der die Vereinigung traditionelle Bergbauthemen im noch jungen Steinkohlenbergbau des Reviers heimisch machen wollte. Auch für die „Bergleute-singen-für-Bergleute“-Konzerte regte die Vereinigung die Komposition neuer Lieder

8 Zur REVAG vgl. Anke Asfur: Die Revierarbeitsgemeinschaft für kulturelle Bergmannsbetreuung im Kontext der gesellschaftlichen Entwicklung des Ruhrgebiets von den Anfängen bis in die Mitte der sechziger Jahre, schriftl. Hausarbeit zur Erlangung des Grades einer Magistra Artium, Ruhr-Universität Bochum 2000. Die Einrichtung heißt seit 1951 „Revierarbeitsgemeinschaft für kulturelle Bergmannsbetreuung“.

9 Dagmar Kift: Sonntagsbilder. Laienkunst aus dem Ruhrbergbau, Ausstellungskatalog, Essen 2003, S. 65 f.

10 Hinweise auf die Veranstaltungen, ihre Rezeption und teilweise auch auf die Absichten ihrer Initiatoren finden sich im „Anschnitt“, dem Publikationsorgan der Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau e. V., den Werkszeitschriften der kulturpolitisch aktivsten Bergwerksgesellschaften und der „Deutschen Bergbau-Industrie“ (DBI) bzw. „Einheit“ der Industriegewerkschaft Bergbau (IGB), später Bergbau und Industrie (IGBE). Sie werden hier aus Platzgründen nicht im Einzelnen belegt. Zu den Ausstellungen vgl. auch Kift, Sonntagsbilder.

an. In den neun Jahren „Bergleute singen für Bergleute“ in Dortmund soll es 25 Uraufführungen gegeben haben.¹¹

1957 stellten die Belegschaftsangehörigen der Schachanlage Hannover-Hannibal erstmals auch ihre Werke auf der Zeche aus. Zudem organisierte Röhrdanz in Recklinghausen die Konzertreihe „Bergleute singen“. In diesem Jahr zählt die Hibernia „auf ihren Schachtanlagen 480 aktive Sänger, 9 Laienspielgruppen, 15 Musikkreise, 8 Bastelgruppen und 7 Fotogemeinschaften“. ¹² Bei „Bergleute singen für Bergleute“ in Dortmund wirkten mittlerweile etwa 1.300 Bergleute in 25 Männergesangvereinen und zwei Jugendchöre mit. Wegen des großen Publikumsinteresses wurde das jährliche Konzert seit 1954 zwei Mal aufgeführt. Die Ausstellung der Dortmunder Bergleute soll 1957 von 45.000 Besuchern gesehen worden sein. ¹³

1961 schaffte die neue Ruhrkultur den Sprung auf die internationale Bühne. Beim „Festival du Nord“ in Lille/Frankreich wurden in der Ausstellung „Les Peintres de la Mine“ auch Werke der Dortmunder Laienmaler und der (Hammer) IG Heinrich Robert gezeigt. Im Begleitprogramm präsentierten Vertreter von GBAG und Hibernia „die Methoden ihrer kulturellen Betreuung und wurden auch hier als nachahmenswertes Beispiel angesehen.“¹⁴ Im gleichen Jahr begannen die Partnerstädte Herne und Hénin-Liétard mit der gemeinsamen Ausstellungsreihe „Bergmännisches Laienschaffen“/ „Art amateurs des Mineurs“.

Netzwerke

In der neuen Kulturbewegung arbeiteten die einzelnen Akteure eng zusammen und waren teilweise institutionell miteinander vernetzt. So leitete Große Perdekamp nicht nur die Recklinghäuser Kunsthalle und beriet die Vereinigung. Er saß außerdem in der Leitung der Ruhrfestspiele. Die Ruhrfestspiele wiederum waren nicht die einzige „Kulturbühne“ der Gewerkschaften: 1947 stellte der Industrieverband Bergbau, die spätere IGB, mit ihrem damaligen Vorsitzenden August Schmidt auch einen der drei Initiatoren der Vereinigung. Die beiden anderen Initiatoren waren Fritz Lange als Vertreter der Unternehmer und Heinrich Winkelmann, Direktor des 1930 gegründeten Bergbau-Museums in Bochum.¹⁵ Die Einbeziehung von Unternehmen und Gewerkschaft setzte sich in Vorstand und Beirat der Vereinigung fort. In beiden Gremien saßen außerdem Vertreter der Städte, der Bergbehörden und der Deutschen Kohlenbergbau-Leitung (DKBL), der 1947 von den Alliierten ein-

11 Werks-Nachrichten 11 (1958) S. 14f. Zum bergmännischen Lied veranstaltete die Vereinigung auch Tagungen. Vgl. Fruchtbare Unzufriedenheit. Gespräch am runden Tisch über die Situation des Bergmannsliedes, in: Der Anschnitt 6 (1954) S. 18f.

12 Maser, Werner: Über Kultur und die kulturelle Tat im Ruhrbergbau, in: Der Anschnitt 5 (1957), S. 11–16, hier S. 15.

13 Werks-Nachrichten 5 (1956), S. 22, 6 (1954), S. 22f. und 7 (1957), H. 6, S. 23–26.

14 Werks-Nachrichten 6 (1961), S. 140. Das „auch“ bezog sich auf die Ruhrfestspiele.

15 Evelyn Kroker vermutete, dass Schmidt die Gründungsrolle nicht zuletzt „wegen des hohen politischen Stellenwertes, den die Gewerkschaften bei den britischen Besatzungsbehörden genossen“ bewusst zugespielt wurde. Vgl. Kroker, S. 189. Angesichts der großen inhaltlichen Übereinstimmung dürfte Schmidt diese Rolle aber durchaus gern übernommen haben.

gesetzten und bis 1953 agierenden deutschen Verwaltung der von den Briten beschlagnahmten Bergwerke. Der Beirat der DKBL bestand je zur Hälfte aus Vertretern der Unternehmer und der Gewerkschaften. Aus der Gewerkschaft kam auch (mindestens) einer ihrer sechs Abteilungsdirektoren: Wittens Oberbürgermeister Albert Martmöller, Mitglied im Hauptvorstand der IGB und SPD-Landtagsabgeordneter. Als Vertreter der Gewerkschaft saß er gleichzeitig im Beirat der Vereinigung, wo der Generaldirektor der DKBL als stellvertretender Vorsitzener fungierte.¹⁶ Hinter der REVAG standen das Land (über das Kultusministerium) und der Bergbau als Träger und Geldgeber. Der Landesverband der Volkshochschulen stellte die Dozenten vor Ort, wurde dabei aber von der IGB personell unterstützt.¹⁷ In der Kulturpolitik praktizierten die Tarifpartner des Bergbaus somit bereits vor der Verabschiedung des Montanmitbestimmungs-Gesetzes eine Art Mitbestimmung.

Motive und Schlüsselbegriffe

Ein ausformuliertes und abgestimmtes Programm lag den kulturellen Aktivitäten im Bergbau nicht zugrunde. Ihre Akteure griffen auf die ihnen vertrauten Traditionen zurück und entwickelten sie bei Bedarf weiter. So passte das Hamburger „Tauschprodukt“ Kultur sehr gut in das traditionelle, auf Teilhabe am kulturellen Erbe abzielende Bildungsprogramm der Arbeiterkulturbewegung aus der Zeit vor 1933 – und ließ sich gleichzeitig dazu nutzen, die Zielgruppe nun von der Arbeiter- auf die Arbeiternehmerschaft insgesamt auszuweiten: „Dem sozialen Auftrag der Gewerkschaften entspricht die Forderung, künstlerische Werke aus Vergangenheit und Gegenwart allen zugänglich zu machen.“¹⁸ Auch die Zechengesellschaften griffen bei ihren Betreuungsangeboten auf Vorbilder aus der Weimarer Republik zurück. Das Modell der Werkskommune, auf dem die damalige Betreuung basierte, ließen sie allerdings nicht wieder aufleben.¹⁹ Hatte dieses sich unter anderem mit der Gründung von Werksvereinen gleichermaßen gegen die moderne Freizeitindustrie wie gegen die Kultureinrichtungen der Arbeiterbewegung gerichtet, so unterstützten die Zechengesellschaften in den 1950er Jahren vor allem werksunabhängige Vereine: Bei „Bergleute singen für

16 Kroker, S. 189 f. und 193.

17 Asfur, S. 17 f.

18 Einheit 14 (1963), S. 8. Zu den Ruhrfestspielen vgl. auch Franz-Josef Jelic: „Arbeiterbewegungskultur in der Nachkriegszeit“, in: Andreas Kuntz (Hg.): Arbeiterkulturen. Vorbei das Elend – aus der Traum?, Düsseldorf 1993, S. 159–168, hier S. 164 und ders.: Vom „Sinn“ der Ruhr-Festspiele. Zu dem Versuch, nach 1945 eine ‚soziale Kultur‘ zu begründen, in: Jan-Pieter Barbian und Ludger Heid (Hg.): Die Entdeckung des Ruhrgebiets. Das Ruhrgebiet in Nordrhein-Westfalen 1946–1996, Essen 1997, S. 433–443, hier S. 438 f.

19 Zur betrieblichen Sozialpolitik des Bergbau in der Weimarer Republik und während des Nationalsozialismus vgl. u. a. Alfred Wömpener: Die planmäßige Ausbildung des bergmännischen Nachwuchses im Steinkohlenbergbau, Bochum 1933; Klaus Wisotzky: Der Ruhrbergbau im Dritten Reich. Studien zur Sozialpolitik im Ruhrbergbau und zum sozialen Verhalten der Bergleute in den Jahren 1933–1939, Düsseldorf 1983; Matthias Frese: Betriebspolitik im „Dritten Reich“. Deutsche Arbeitsfront, Unternehmer und Staatsbürokratie in der westdeutschen Großindustrie 1933–1939, Paderborn 1991 sowie Olge Dommer und Dagmar Kift: Keine Herrenjahre. Jugend im Ruhrbergbau 1898–1961. Das Beispiel Zeche Zollern II/IV, Essen 1998, S. 31–43.

Bergleute“ waren nur die beiden Jugendchöre Werkschöre, alle anderen freie Männergesangsvereine.²⁰ Ziel der werksseitigen Betreuungspolitik nach 1945 war es außerdem nicht mehr, die Belegschaften eng an die Betriebe zu binden, sondern ein Zugehörigkeitsgefühl zur Branche insgesamt entstehen zu lassen. Dafür gab es zwingende Gründe: Die Befreiung der Zwangsarbeiter hatte die Belegschaften der Zechen 1945 in etwa halbiert und die Anwerbung Tausender bergfremder Neubergleute aus anderen Bundesländern zur Folge. Sie alle kamen in eine Region, in der es wegen des Bombenkriegs sowohl an Wohnungen als auch an kultureller Infrastruktur mangelte. Als die Wirtschaft Fahrt aufnahm und sich anderswo attraktivere Alternativen boten, verließen viele von ihnen den Bergbau wieder.²¹ Die Zuwanderer kulturell zu betreuen und das Image des Bergbaus so aufzuwerten, dass sie und die Einheimischen dauerhaft blieben, kristallisierten sich als zentrale praktische Aufgaben der neuen Kulturpolitik des Bergbaus heraus. Das wiederum war auch im Interesse der Gewerkschaft: Immer wieder wechselnde und nur notdürftig eingewiesene Bergleute stellten ein Sicherheitsrisiko dar, schlechte Leistungen Einzelner drückten das Einkommen aller – und mit migrierenden Kumpeln ließ sich keine schlagkräftige Organisation aufbauen. Hilfreich war schließlich, dass es hinsichtlich des Kulturbegriffs und bezüglich der kulturellen Erziehung keine großen Differenzen zwischen den Tarifpartnern gab: Beide gaben sich eher konservativ und konnten bei Bedarf mit der Unterstützung der Vereinigung rechnen, in der sie selbst vertreten waren. Die Vereinigung setzte sich ebenfalls mit aus den 1920er und 30er Jahren stammenden Überlegungen auseinander. Damals hatte der Grafiker Hermann Kätelhön (1884–1940) eine „Kulturgemeinschaft des Bergbaus“ vorgeschlagen, die auf drei Säulen ruhen sollte: einer von den Unternehmen zu finanzierenden Künstlerstiftung der Bergleute zur Unterstützung künstlerischer und kultureller Vorhaben, einem Raum im Bochumer Bergbau-Museum zur künstlerischen Schulung der Bergleute und als Ort bergmännischer Feiern sowie die Organisation von Ferienaufenthalten und Wanderungen durch die Deutsche Arbeitsfront (DAF). „Als symbolische Klammer aller drei Säulen fungierte im Gedankenkonstrukt Kätelhöns ein vor dem Bergbau-Museum aufzustellendes ‚Ehrenmal der Opfer des Krieges und der Arbeit im Bergbau‘.“²² Winkelmann griff davon die Künstlerförderung auf, vertrat aber ansonsten die Ansicht, dass die Vereinigung „etwas anders arbeiten soll, wie die seinerzeit von Kätelhön ins Leben gerufenen Dinge“.²³ „Anders“ bedeutete konkret, dass die Bergleute weniger künstlerisch belehrt als selbst künstlerisch tätig werden sollten: Die Vereinigung „will den Bergmannsstand in seiner Gesamtheit nicht nur an dem Kulturleben

20 Dagmar Kift: „Bergleute singen für Bergleute“. Arbeiterchorbewegung und Kulturpolitik in Dortmund, in: Volker Zaib (Hg.): Kultur als Fenster zu einem besseren Leben und Arbeiten. Festschrift für Rainer Noltenius, Bielefeld 2003, S. 475–494, hier S. 487 f.

21 Vgl. Mark Roseman: Recasting the Ruhr 1945–1958. Manpower, Economic Recovery and Labour Relations, New York 1992, S. 257; Dagmar Kift: Bergbau. Aufschwung mit Zuwanderern, in: Dagmar Kift (Hg.): Aufbau West. Neubeginn zwischen Vertreibung und Wirtschaftswunder, Essen 2005, S. 84–113 und zur Fluktuation Björn Zech: Die Zeche Zollern II/IV in Dortmund-Bövinghausen von 1945–1955, in: Der Anschnitt 4/5 (2007), S. 140–152.

22 Kroker, S. 187 f.

23 Zit. ebd., S. 188 f.

des ganzen Volkes teilnehmen lassen, sondern auch die auf kulturellem Gebiet schöpferischen Kräfte in seinen Reihen wecken, um sie aktiv an der Kultur unserer Zeit mitwirken zu lassen.“²⁴

Teilhabe

Teilhabe ist einer der Schlüsselbegriffe der neuen Kulturpolitik. Das kulturelle Erbe allen zugänglich zu machen, dieses Ziel der alten Arbeiterkulturbewegung machten sich nach dem Krieg sowohl die Vereinigung als auch die Betriebe und Zechengesellschaften zu eigen: „die Betriebsangehörigen (...) zu den Stätten des großen Kunst- und Kulturlebens, in die Theater und Konzertsäle, in die Kunsthallen und Ausstellungen zu bringen,“ beabsichtigte beispielsweise Röhrdanz.²⁵ Betriebe und Vereinigung griffen zudem ein weiteres Ziel der Arbeiterkulturbewegung auf, nämlich die Arbeiter zu motivieren und zu ertüchtigen, Kultur selber zu schaffen.

Sinnvolle Freizeitgestaltung gegen „Vermassung“

Kulturelle Ertüchtigung und künstlerische Selbstverwirklichung waren für Vereinigung, Betriebe und Gewerkschaften allerdings nicht Selbstzweck. Sie sollten dazu beitragen, die Bergleute gegen die Verlockungen der „Vermassung“ zu immunisieren – gegen die nach der gerade erlebten Gleichschaltung im Nationalsozialismus nun drohende Kollektivierung nach osteuropäischem Muster und die „Amerikanisierung“ der westdeutschen Nachkriegskultur.²⁶ Als effektives Gegenprogramm dazu galt „sinnvolle Freizeitgestaltung“. Die Welt der Laienkünstler, brachte es Winkelmann auf den Punkt, sei nämlich nicht „die noch mehr sinnstörende, noch mehr abstumpfende einer unpersönlichen Vergnügungssucht, nicht die Welt von Kino, Radio, Reklame oder Lärm.“²⁷ Malen und singen galten als Inbegriff einer sinnvollen Freizeitgestaltung, denn diese Aktivitäten machten (zumindest) die Laienkünstler immun gegen die Gefahren der „Vermassung“: „Ihr Malen verfolgt keinen Zweck, jedoch hat ihr Malen Sinn – den Sinn, zu einem heilen und ganzen Menschentum zu gelangen.“²⁸

24 Maser, S. 12.

25 Günetr Röhrdanz: Schöpferische Freizeit, in: Druckschriften aus der kulturellen Betätigung der Mitarbeiter der Hibernia 1854–1968, BBA 32.1180, S. 6.

26 Roseman, S. 305 und 319.

27 Rede Winkelmanns bei der Eröffnung der GBAG-Laienkünstlerausstellung 1952, zit. in WN 6 (1952), S. 25.

28 G. Schön: Den Pinsel zur Hand! Über Sinn und Zweck der Laienkunst, in: Der Anschnitt 2 (1952), S. 3–5, hier S. 3.

Gemeinschaft des Bergbaus

Zu viel ganzheitliche Persönlichkeitsförderung war gleichwohl nicht angestrebt, denn aus der „Masse“ oder dem „Kollektiv“ der Bergleute sollte ja nun gerade niemand ausscheren wollen. Im Gegenteil verfolgte die neue Kulturpolitik explizit die Absicht, das Gefühl einer gemeinsamen Identität und Zugehörigkeit zur Gemeinschaft des Bergbaus zu stärken. Mit dem im Nationalsozialismus desavouierten Gemeinschaftsbegriff taten sich die Beteiligten zunächst allerdings etwas schwer – und konstituierten sich dann mit einer auf Kultur abzielenden Begründung als positiv zu besetzenden Sonderfall: „Gemeinschaft! Wieder so ein Wort, mit dem viel zu oft Schindluder getrieben wird. Was heißt denn Gemeinschaft? (...) Man muß generell um den Platz wissen, den sich der Bergmannsstand im Laufe vieler Jahrhunderte im großen Welttheater gesichert hat. Und er nahm seit eh und je einen hervorragenden Platz ein, gestern und noch heute. (...) Krieg und Umsturz [sic!] vermochten die lebendige Tradition nicht zu verschütten.“²⁹

Tradition

Unglücklicherweise wies nun gerade der verhältnismäßig junge Ruhrbergbau wenig Tradition oder Kultur auf. Winkelmann vertrat sogar die Auffassung, dass der Steinkohlenbergbau – anders als der Erzbergbau – gar „kein eigenständiges Brauchtum (...) hervorbringt.“³⁰ Und Arthur Mämpel, Kulturreferent der Gelsenkirchener Bergbau AG in Dortmund, erklärte: „Das bergmännische Brauchtum im westfälischen Raum ist arm, um nicht zu sagen spärlich. Wir können es zumindest nicht mit dem vergleichen, was wir in dieser Beziehung aus dem Bergbau im Harz, Schlesien und anderen Orten besitzen.“³¹ Dies zu ändern war ein Hauptanliegen der Vereinigung, die dazu gerne Anregungen gerade der Zuwanderer aus Oberschlesien aufgriff. So erkannte Winkelmann sofort das Potenzial, das den Barbarafeiern der vertriebenen Oberschlesier innewohnte. In einem im Anschnitt veröffentlichten Bericht mit dem Titel „Der Barbaratag soll Traditionsfest aller Bergleute sein“ wird er mit dem Plädoyer zitiert, „all das zu fördern, was vom schlesischen Brauchtum ins Ruhrrevier gebracht worden ist (...) [damit] diese Tradition nicht nur im Rahmen schlesischer Feste gepflegt wird, sondern als schönes Brauchtum auch auf unsere Bergleute übergeht.“³² Ein Jahr später fand im Bochumer Bergbau-Museum die Uraufführung des von der Vereinigung beauftragten „St.-Barbara-Spiels der Bergleute“ von Erwin Sylvanus statt. Kern des Auftrags war, „ein unserer Zeit gemäßes Spiel zu schaffen, das sinnfällig die Beziehung der Barbaragestalt zur bergmännischen Welt deutlich macht. Diese Beziehung ist in der ursprünglichen Legende nicht enthalten.“³³ In der Tat war die Heilige Barbara bisher vor allem im oberschlesischen

29 Unsere Hibernia 21 (1948), S. 1–3.

30 Heinrich Winkelmann: Zur Volkskunde der schlesischen Bergleute, in: Der Anschnitt 3 (1953), S. 4–9, hier S. 6.

31 Arthur Mämpel: Das Silvestersingen der Bergleute, in: Der Anschnitt 3 (1954), S. 28.

32 Alle Zitate aus: Fruchtbare Unzufriedenheit, S. 24.

33 Erwin Sylvanus: Das St.-Barbara-Spiel der Bergleute, Bochum 1956, Vorwort zum Stück, S. 3.

Bergbau verehrt worden und nicht im Ruhrgebiet.³⁴ Sylvanus' Stück konstruierte nun, genau wie viele der neuen Barbaralieder, eine Verbindung zwischen Legende und Ruhrbergbau, indem er eine vormalig katholische Heilige zur überkonfessionellen Schutzpatronin aller Bergleute säkularisierte. Auf diese Weise nutzte die Vereinigung das kulturelle Gepäck der Zuwanderer, um Traditions-Defizite vor Ort auszugleichen und das Image des Ruhrbergbaus mit „Kultur“ und „Tradition“ aufzuwerten.

Sesshaftmachung und Heimatschaffung

Einheimische und Zuwanderer sollten auf der Grundlage einer neuen gemeinsamen Identität zusammenwachsen, einer Identität mit den Traditionen beider Gruppen. Das entsprach einem Integrationskonzept, das nicht auf Assimilierung, sondern auf Akkulturation zielte – und in dieser Form hinsichtlich der Flüchtlinge und Vertriebenen auch vom Westfälischen Heimatbund (WHB) praktiziert wurde,³⁵ zu dem enge Verbindungen bestanden. Große Perdekamp beispielsweise stammte direkt aus der Bewegung und Winkelmann wurde 1952 in seiner Eigenschaft als Direktor des Bochumer Bergbau-Museums und „im Hinblick auf die Erfordernisse der Heimatpflege im Ruhrgebiet“ in den geschäftsführenden Vorstand des WHB berufen.³⁶ Dass er anschließend zusammen mit WHB-Vorstandsmitglied Bernhard Salzmann, gleichzeitig Landeshauptmann des Landschaftsverbands Westfalen-Lippe, die Barbara-Feiern der Landsmannschaft der Oberschlesier in Bochum besuchte, war daher vermutlich kein Zufall. Die Verbindung von Heimatbewegung und Ruhrkultur überrascht zunächst, galt doch die Heimatbewegung als notorisch industriefern. Tatsächlich aber hatte der WHB das Revier immer im Blick gehabt. In den 1920er Jahren wollte er potentiellen Autonomiebestrebungen des Ruhrgebiets gegensteuern und gleichzeitig der überwiegend zugewanderten und daher als heimatlos wahrgenommenen Arbeiterschaft Identifikationsmöglichkeiten anbieten. Dabei entwickelten einzelne Mitglieder des WHB erste Ansätze, das Revier und seine Bewohner in ihrer sozialen und kulturellen Eigenart anzuerkennen.³⁷ Dies setzte sich nach 1945 fort, und es war dann vor allem Große Perdekamp, der dem Ruhrgebiet zu einer eigenen kulturellen Identität zu verhelfen versuchte.

34 Vgl. dazu Dagmar Kift: „Die Bergmannsheilige schlechthin“. Die Heilige Barbara im Ruhrgebiet der 1950-er Jahre, in: *Der Anschnitt* 6 (2006), S. 254–263.

35 Vgl. dazu Willi Oberkrome: Heimat in der Nachkriegszeit. Strukturen, institutionelle Vernetzung und kulturpolitische Funktionen des Westfälischen Heimatbundes in den 1940er und 1950er Jahren, in: *Westfälische Forschungen* 47 (1997), S. 153–200, hier S. 192–195.

36 Zitat ebd., S. 170.

37 Matthias Uecker: Heimatbewußtsein im Industriegebiet? Das bürgerliche Heimat-Konzept im Ruhrgebiet der Weimarer Republik: Inhalte, Funktionen und Probleme, in: *Westfälische Forschungen* 47 (1997), S. 137–151, hier S. 146 f.

Von der Kulturferne zur Industriekultur

Große Perdekamp hatte eine über die eher pragmatischen Ziele wie Gemeinschaftsbildung, Heimatschaffung und Sesshaftmachung hinausgehende Vision, die auf die Revierkultur insgesamt abzielte. 1948 brachte er 30 Maler und Bildhauer aus dem westfälischen Raum zusammen – nicht, um westfälische Kunst zu fördern, sondern um diese vorwiegend jungen Künstler dazu anzuregen, nach neuen künstlerischen Wegen zu suchen und eine der Industriegesellschaft adäquate Kunst zu schaffen. Aus ihnen ging die Künstlervereinigung „junger westen“ hervor, die 1952 für die Ruhrfestspiele die Ausstellung „Mensch und Form unserer Zeit“ gestaltete.³⁸ Im Ruhrgebiet wollte Große Perdekamp die seiner Ansicht nach wie in jeder Industrieregion vorherrschende „Kulturferne“ überwinden und, wie er in seinem 1947 gehaltenen Vortrag ausführte, zur Entwicklung einer industriespezifischen Kultur anregen. Das war zwar nicht das Hauptanliegen der anderen Akteure. Das Ergebnis ihrer Bemühungen resultierte bis 1966 aber genau darin: in einer neuen regionalspezifischen Industriekultur.

Ausblick: Wandel und Kultur – Kultur im Wandel

Mit ihren Ausstellungen und Konzerten glichen die Bergleute in den 1950er Jahren die kulturellen Defizite einer kriegszerstörten und infrastrukturell defizitären Region aus und verhalfen dem bislang vor allem durch seine Industrie definierten Revier zu einer kulturellen Identität. Zur nachhaltigen Erfolgsgeschichte der neuen Kulturbewegung im Bergbau gehört des Weiteren, dass sie die Herausbildung einer gemeinsamen Identität unter den Bergleuten förderte, ihr Sozialprestige verbesserte und dem Bergbau zu einem positiven Image verhalf. Eine in vielen Details erst vor 50 Jahren entstandene Kultur wird heute als traditionsreich wahrgenommen und selbstbewusst nach außen demonstriert.

In den während der Nachkriegszeit geführten Debatten um die künftige Ausgestaltung Deutschlands positionierten sich die Kulturpolitiker des Ruhrbergbaus mit Zielen wie der Traditionspflege und Abgrenzung gegenüber der „Vermassung“ oder Sesshaftmachung der Belegschaften in der Gemeinschaft des Bergbaus zwar am eher konservativen Ende des Spektrums. Innovativ war jedoch neben ihrem Ergebnis – einer neuen Ruhrkultur – vor allem deren partizipatorischer Charakter, der als Pendant zur Montanmitbestimmung ausweist. Er verlieh der neuen Kulturbewegung ein gesellschaftspolitisch vorwärtsweisendes Element und unterstützte die Herausbildung eines Konsenses, dessen Tragfähigkeit sich dann in der Strukturkrise bewähren sollte.

In dieser Zeit, d. h. in der Mitte der 1960er Jahre erfuhr die Kultur des Reviers eine erneute Akzentverschiebung. Symbolhaft kommt dies etwa im Programm der 1966 in der Dortmunder Westfalenhalle abgehaltenen Solidaritätsveranstaltung „Das Revier will leben“ zum Ausdruck: Hier traten nicht nur die „besten Bergkapellen, Spielmannszüge und Chöre aus dem Revier“ auf, sondern auch die Beat-Band „The Crashers“ aus Recklinghausen.³⁹

38 Grochowiak in Jörg Loskill (Hg.): Thomas Grochowiak, Essen 2006, S. 11.

39 Werks-Nachrichten 11 (1966), S. 248 f.

Als Beat-Band stehen die „Crashers“ für eine Entwicklung, deren Wurzeln ebenfalls bis in die Nachkriegszeit zurückreichen. Schon damals hatten insbesondere die jugendlichen Bergleute nicht nur die Kulturangebote des Bergbaus wahrgenommen, sondern auch die der US-amerikanischen Film- und Musikindustrie – und sich damit von Eltern und Ausbildern abgegrenzt.⁴⁰ Dortmund galt in den 1950er Jahren wegen der „Bergleute-singen-für-Bergleute“-Konzerte als „Hochburg des deutschen Liedes“⁴¹ – und machte sich gleichzeitig einen Namen als „Metropole des Jazz“.⁴² Im Kino „Capitol“ traten nicht nur die Bergarbeiterchöre der Stadt auf, sondern auch Duke Ellington, und in der Westfalenhalle spielte Louis Armstrong.⁴³ In Recklinghausen fanden erste Jazzveranstaltungen 1958 im Rahmen der „Kulturtag der Gewerkschaftsjugend“ statt – einer Begleitveranstaltung der Ruhrfestspiele.⁴⁴ Das „junge forum“ der Ruhrfestspiele, eine Gemeinschaftsveranstaltung der Stadt Recklinghausen und der Gewerkschaftsjugend, bot in den 1960er Jahren neben Podiumsdiskussionen und Dichterlesungen auch Jazz-Workshops an.⁴⁵ Von ihrem Entstehungskontext her waren die „Crashers“ eine Jugendband der Gewerkschaft, deren Jugendarbeit wiederum einen entscheidenden Anteil an der Entwicklung Recklinghausens zum „Mekka der Beatbewegung“ hatte.⁴⁶ Seit Mitte der 1960er Jahre fand dort ein jährliches Beat-Festival statt – laut Einheit „das größte Beat-Festival Europas.“⁴⁷ In Essen traten 1966 die Beatles persönlich auf und 1968 fand mit den „Essener Songtagen“ das erste große europäische Popfestival statt.

Die Jahreszahlen 1966 und 1968 stehen für zwei tief greifende Umbrüche: 1966 für den Übergang von der zweiten Kohlenkrise in die Strukturkrise des Ruhrgebiets, 1968 für eine neue Jugend-, Protest- und Popkultur auf internationaler Ebene. Dass der Sänger der „Crashers“ später im Musical „Hair“ mitwirkte, ist zwar Zufall, aber gleichzeitig auch symptomatisch.⁴⁸

Im Handlungsfeld Kultur zeichnen sich für die Reviergeschichte nach 1945 damit zwei Entwicklungsschübe ab. In der Wiederaufbau- und Wirtschaftswunderphase zwischen 1947 und 1966 bildete sich eine neue Kultur des Bergbaus heraus, die auf dem Prinzip „Mitgestalten“ aufbaute und die wirtschaftspolitische Partizipationskultur der Montanmitbestimmung komplementierte. Im nach 1966 einsetzenden Strukturwandel führen die Zechengesellschaften Kulturförderung und kulturelle Betreuung wieder zurück. Wie in jeder Krise wurde zuerst an der Kultur gespart. Zudem hatte sich die Bedarfslage mittlerweile fundamental verändert: Mussten die Zechen nach dem Krieg neben Nahrung und Wohnung auch

40 Dommer/Kift, S. 96 f.

41 Werks-Nachrichten 5 (1955), H 6, S. 22.

42 Uta C. Schmidt, Andreas Müller und Richard Ortmann: Jazz in Dortmund. Hot – modern – free – new, Essen 2004., S. 98.

43 Ebd., S. 57 und S. 104.

44 DBI II (1958), Nr. 23, S. 206.

45 Einheit 16/8 (1963), S. 3.

46 Ich danke Holger Heith, der zur Zeit über die gewerkschaftliche Jugendarbeit nach dem Krieg promoviert, für diesen Hinweis.

47 Einheit 2 (1969), S. 5.

48 Auch für diesen Hinweis möchte ich Holger Heith danken.

Kultur vorhalten, gab es 20 Jahre später ein reichhaltiges Warenangebot sowie eine breite Angebotspalette im Freizeitbereich. Partizipation durch „Mitgestalten“ trat zurück zugunsten einer Partizipation am Konsum. Die Partizipation durch „Mitbestimmen“ dagegen gewann in der Strukturkrise an Bedeutung, waren doch die Vertreter der Arbeitnehmer nun dafür zuständig, Zechenstilllegungen und Belegschaftsverlegungen sozialverträglich abzuwickeln.

„Mitgestalten und Mitbestimmen“ sind Schlüsselbegriffe der Nachkriegsgeschichte des Ruhrgebiets und machen sein Alleinstellungsmerkmal aus. Sie stehen im Mittelpunkt eines Kooperationsprojekts, mit dem sich das LWL-Industriemuseum und das Fritz-Hüser-Institut der Stadt Dortmund am Kulturhauptstadtjahr 2010 beteiligen. Unter dem Gesichtspunkt der Partizipation untersucht das Projekt die Handlungsfelder Kultur und Betrieb, macht die hier tätigen Netzwerke sichtbar und zeichnet die Konjunkturen der kulturellen Entwicklungen nach. Zwei Leitbiografien sollen diese Kulturgeschichte des Reviers nach 1945 um eine erfahrungsgeschichtliche Dimension erweitern. Es handelt sich dabei um die Lebensgeschichten zweier Männer, die 1947 bzw. 1952 als Berglehrlinge in die zwei größten und kulturpolitisch aktivsten Zechengesellschaften des Reviers (GBAG und Hibernia AG) eintraten. Sie sind Angehörige einer Generation, die in einer Phase in den Bergbau sozialisiert wurde, in der Partizipation der neue Leitgedanke sowohl für die sozialen Beziehungen im Betrieb war als auch für die neue Kultur im Bergbau.⁴⁹ Als Jugendliche gehörten sie in den 1950er Jahren zur Zielgruppe der neuen Kulturpolitik. Seit den 1960er Jahren bestimmten sie als Betriebsräte, Betriebsratsvorsitzende und PS- bzw. Arbeitsdirektoren den Strukturwandel aktiv mit. Ihre Lebensgeschichten ermöglichen, die Kulturgeschichte des Reviers nach 1945 zur Erfahrungswelt ihrer Rezipienten und Akteure aus Bergarbeiterschaft und Gewerkschaft in Beziehung zu setzen und die Aspekte des Mitgestaltens und Mitbestim-

49 Ihre Befragungen knüpfen zum einen an die erfahrungsgeschichtlichen Untersuchungen zur Montanmitbestimmung und der revierspezifischen Basiseliten aus den 1980er und 90er Jahren an, zum anderen an die gegenwärtige Aufarbeitung der Lebensgeschichten von Gewerkschaftsrepräsentanten der ersten und zweiten Reihe aus der Nachkriegszeit. Vgl. dazu u. a. Alexander von Plato: *Nachkriegssieger. Sozialdemokratische Betriebsräte im Ruhrgebiet. Eine lebensgeschichtliche Untersuchung*, in: Lutz Niethammer (Hg.): *„Hinterher merkt man, daß es richtig war, daß es schief gegangen ist“*. *Nachkriegserfahrungen im Ruhrgebiet*, Berlin und Bonn 1984, S. 311–359; Michel Zimmermann: *„Geh zu Hermann, der macht das schon“*. *Bergarbeiterinteressenvertretung im nördlichen Ruhrgebiet*, in: Lutz Niethammer (Hg.): *„Hinterher merkt man, daß es richtig war, daß es schief gegangen ist“*. *Nachkriegserfahrungen im Ruhrgebiet*, Berlin und Bonn 1984, S. 277–310; Norbert Ranft: *Vom Objekt zum Subjekt. Montanmitbestimmung, Sozialklima und Strukturwandel im Bergbau seit 1945*, Köln 1988; Stefan Goch: *Die Rolle der Gewerkschaften und der Betriebsräte im Ruhrgebiet in den 50er und 60er Jahren*, in: Barbian/Heid, S. 82–106; Karl Lauschke (Hg.): *Die Gewerkschaftselite der Nachkriegszeit: Prägung – Funktion – Leitbilder*, Mitteilungsblatt des Instituts für soziale Bewegungen 35 (2006) und Klaus Dörre: *Gewerkschaftseliten nach 1945. Kontinuität und Wandel der Führungsgruppen deutscher Gewerkschaften: Das wiederbelebte Interesse an den gewerkschaftlichen Führungsgruppen*, in: ebd., S. 7–27. Zur gegenwärtigen Aktualität der Kriegskinder-Generation vgl. auch das am KWI angesiedelte Projekt *„Kindheit im 2. Weltkrieg“*, <www.weltkrieg2kindheiten.de/> (28.12.2007).

mens miteinander zu verknüpfen. Die beiden Leitbiografien spannen einen Bogen von der Hochzeit des Bergbaus in den 1950er Jahren bis zum Strukturwandel und leiten über in eine Zeit, in der eine neue Phase auch und gerade der kulturellen Selbstbesinnung im Revier begann.